Centre d'étude de l'écriture
Université Paris 7 - Denis-Diderot / CNRS

Viviane Alleton

Catherine Becchetti

François Bizot

Monique Bourin

Dominique Charpin

Michel Davoust

Jean-Marie Durand

Béatrice Fraenkel

Dario Gamboni

Michel Garel

Yuzuru Hayashi

Ségolène Le Men

Michel Melot

Nicole de Mourgues

Michel Offerlé

Richard Schneider

Jacqueline Sublet

Nicolas Vatin

Gilles Veinstein

Pascal Vernus

L'écriture du nom propre

Textes réunis et présentés
par Anne-Marie Christin

L'Harmattan

« sémantiques »
sous la direction de Marc Arabyan

L'ÉCRITURE DU NOM PROPRE

Textes réunis et présentés par Anne-Marie Christin

Viviane Alleton, Catherine Becchetti, François Bizot, Monique Bourin, Dominique Charpin, Michel Davoust, Jean-Marie Durand, Béatrice Fraenkel, Dario Gamboni, Michel Garel, Yuzuru Hayashi, Ségolène Le Men, Michel Melot, Nicole de Mourgues, Michel Offerlé, Richard Schneider, Jacqueline Sublet, Nicolas Vatin, Gilles Veinstein, Pascal Vernus

L'Harmattan
5-7, rue de l'Ecole-Polytechnique
F - 75005 PARIS – FRANCE

L'Harmattan Inc.
55, rue Saint-Jacques
MONTRÉAL (Qc) - CANADA H2Y 1K9

Catherine Becchetti et François Bizot

12

Une écriture codée des noms du Bouddha

L'intitulé de ce colloque et les communications variées qui y ont été entendues ont fait ressortir le nom propre comme un objet d'étude extrêmement ambigu : d'un côté, il est apparu comme l'assemblage, la combinaison ou la juxtaposition d'une série de mots (noms ou épithètes) hétérogènes, alors que ce qu'il vise toujours, c'est une singularité, ou du moins une identité. Ce paradoxe du nom, à la fois multiple et singulier, est en fait une question de point de vue, liée aussi bien au temps qu'à l'espace. Par exemple, le nom sera différent selon qu'il vise l'éternité, la continuité, la postérité, ou, au contraire, qu'il s'inscrit dans la temporalité d'une vie impliquant transformations, mutations, changements de statut, etc. Il changera aussi en fonction des contraintes ou des suggestions du support sur lequel il est inscrit ou représenté, du contexte dans lequel il est employé, de la place qui lui est attribuée, etc. Tous ces facteurs vont dans le sens d'une mobilité et d'une multiplicité qui ne rendent que plus ardue une réflexion générale sur le nom propre, et *a fortiori* sur son inscription.

Une autre ambiguïté du nom propre réside dans le fait qu'il est tout à la fois la résultante de caractères hérités ou acquis de l'individu et le lieu où se projettent les rêves, les désirs de ceux qui le nomment. Le nom est pris entre la motivation et la convention. On voudrait toujours qu'il exprime les traits constitutifs, c'est-à-dire « propres » à la personne qui le porte, mais ce rêve de motivation est en quelque sorte paralysé, court-circuité, par les conventions qui font de lui le produit d'un consensus social. Il reflète une image de l'individu, définie dans le cadre et au sein d'une tradition et d'habitudes onomastiques, en même temps qu'un fantasme projeté sur lui par la communauté qui l'entoure. C'est dans le sens où

il « colle » à cette image qu'on peut dire qu'il est « propre » à celui qui le possède, beaucoup plus que parce qu'il lui est sémantiquement « approprié ». En bref, s'il est « propre », ce n'est pas tant grâce à sa signification que par l'image que le consensus social tend à faire coïncider avec elle. D'où toutes ces stratégies, phonétiques, graphiques, et plus généralement poétiques, qui, on l'a vu, vont dans le sens d'une remotivation du nom après coup. Qu'il s'agisse d'expansions, d'amplifications, de mystifications du nom, ou bien d'ornementations, d'enluminures ou d'expositions, comme dans le cas de la calligraphie, nous ne sommes pas en présence de simples jeux esthétiques : il semble plutôt que toutes ces pratiques, aussi variées soient-elles, visent à mettre le nom propre sur la scène, en sorte qu'il corresponde à une certaine réalité, autrement dit qu'il soit le révélateur de l'être qu'il désigne, et qu'il le porte par là même à la hauteur de son renom.

Les « noms » du Bouddha

En ce qui concerne le Bouddha, on lui connaît de nombreux noms, qu'il faut distinguer en plusieurs catégories. En dehors de son nom de jeune prince, Siddharta Gautama, qui est celui du personnage historique (*Siddhartha*, « Celui qui a réalisé son but », est son nom de naissance, et Gautama, son nom patronymique), il possède une suite d'épithètes fixés par la littérature canonique et substantivés pour devenir de véritables noms propres ; en particulier : *Baghavāt* (« le Bienheureux »), *Tathāgata* (« Celui qui est tel »), *Bouddha* (« l'Illuminé »), *Śākyamuni* (« le Sage des *Śākya* »), *Jina* « le Victorieux »...

Ces noms désignent en fait des qualités, qu'on peut définir comme des « états » idéaux, se référant aux étapes d'une progression spirituelle que tous les bouddhistes espèrent atteindre en suivant la voie du Maître. Tout se passe comme si la vie et les actes du Bouddha avaient modifié sa personne au point de substituer à son nom de naissance de nouveaux noms, reflets d'une nouvelle identité. Pourtant, ces nouvelles appellations ne sont pas plus « personnelles » que la première, au contraire. En devenant le « Bienheureux », Gautama échappe à sa condition d'individu. Il atteint un état, un « Éveil », au terme d'une pratique mystique ouverte à tout homme qui s'y astreint, pour accéder à l'Illumination, c'est-à-dire devenir lui-même Bouddha. Le statut du nom propre, dans ce cas, mérite d'être repensé puisqu'il désigne une

catégorie d'êtres « en puissance » : le Bouddha, c'est le modèle par excellence, au-delà de la vie personnelle ou des existences contingentes qui ont servi de support à son devenir spirituel.

Une réflexion plus approfondie sur le nom propre nous entraînerait vers des problèmes d'ontologie bouddhique dont il ne sera pas question ici, mais ce qu'il faut souligner, c'est, d'une part, cette conception de l'identité du Bouddha comme une série d'états produits par ses actes, et, d'autre part, l'idée que son identité ne lui appartient pas en propre, puisqu'elle est endossable, comme son nom, par tout homme qui est allé jusqu'au bout de la voie proposée. Il faut rappeler, du reste, qu'il n'y a pas eu un seul Bouddha historique, mais cinq, vingt-quatre, vingt-huit, selon les traditions. De plus, le Bouddha, dans toutes ses vies antérieures a porté de multiples noms, comme il a assumé un grand nombre de personnalités…

La formulation canonique des noms

En Asie du Sud-Est, on attribue au Bienheureux un certain nombre de qualificatifs, traditionnellement fixés par une formule d'éloge qu'on trouve dans la liste des « sujets de commémorations » (p. *anussati,* skr. *anusmṛti*) et dans un vieux sūtra canonique, le *Dhajaggasutta* (Bizot et Hinüber, 1994, p. 21-24). Deux autres formules lui sont généralement associées ; elles s'adressent au *Dhamma* (la Doctrine) et au *Saṅgha* (la Communauté) pour former un célèbre éloge du Triple joyau. Voici le texte de la première partie relative au Bouddha :

> *Iti pi so bhagavā araham sammāsambuddho*
> *vijjācaraṇasampanno sugato lokavidū anuttaro*
> *purisadammasārathi satthā devamanussānaṃ buddho*
> *bhagavā ti*
>
> « Oui, ce Bienheureux est digne d'hommages, correctement et pleinement illuminé, muni des sciences et des pratiques, bien venu, connaisseur des mondes, suprême conducteur de ces êtres à dompter que sont les hommes, instructeur des dieux et des hommes, l'illuminé, le bienheureux » (trad. Lamotte, 1970, p.1331).

Cette formalisation canonique a fait que les qualificatifs élogieux du Bouddha sont considérés comme ses *guṇa*, terme qu'on peut traduire par « noms », « qualités », « vertus » ou « appellations synonymes ». Dans les traditions d'Indochine, leur interprétation, et tout spécialement leur découpage en unités lexicales

ont produit une répartition en neuf noms pour le Bouddha (six pour le *Dhamma* et neuf pour le *Saṅgha*. Voici ces neuf « noms » ou *guṇa* :

> « Ce Bienheureux est Vénérable (1), Parfaitement-éveillé (2), Accompli en compréhension et conduite (3), Bien venu (4), Connaisseur des mondes (5), Conducteur incomparable des hommes à convertir (6), Précepteur des dieux et des hommes (7), Bouddha (8), Bienheureux (9) ».

Mémorisée depuis des siècles par tous les fidèles, la récitation de ces noms constitue un acte de foi quotidiennement renouvelé. Sa formulation a été conservée scrupuleusement dans les textes les plus anciens du canon. Elle s'appuie sur la mesure du mètre *veḍha* qui appartient au vieux fond commun du jaïnisme et du bouddhisme.

Depuis l'origine, le triple éloge au Bouddha, au Dhamma et au Saṅgha dans ses rédactions en pāli comme dans celles en sanskrit, comporte respectivement 56, 38 et 14 syllabes, ce qui fait un total de 108, nombre qui s'applique, dans les traditions indiennes, à toutes sortes de groupes complets parce qu'il symbolise la « totalité » (Bizot et Hinüber, 1994, p. 36-38). La base de cette formulation immuable est donc bien la syllabe, qui ressort comme une unité élémentaire portant en elle toute la substance de ce qu'elle manifeste. C'est pourquoi chaque syllabe est également considérée comme un *guṇa* à part entière et va pouvoir être isolée comme unité graphique se prêtant à des manipulations formelles, visuelles, iconiques, et parfois même sémantiques. En plus de cet isolement, elle subit une sorte de simplification (ex. : *buddho* > BU-DHO, *sampanno* > SAṂ-PA-NO, etc.), puis de dégrammaticalisation, qui la nettoie de ses implications sémantiques et en fait un élément neutre, indépendant par rapport au mot et au sens de la phrase. Ce démembrement en syllabes est analogique d'un acte rituel, puisqu'il est la répétition du démembrement originel du Dhamma, qui a permis à l'Être de se manifester sous la forme de lettres-syllabes, dont l'organisation en *mantra* a constitué les prémisses d'une matérialisation et d'une cohésion du monde.

Dans tous les actes rituels du bouddhisme de la péninsule indochinoise on retrouve ce schéma d'une première décomposition des phénomènes en éléments littéraux de base, qui sont comme des atomes essentiels, à partir desquels doit se recom-

poser la vie, se refabriquer un nouveau corps, un corps pur. C'est pourquoi le méditant a dans l'esprit la construction d'un nouveau corps sur la base de son propre corps atomisé, purifié et transsubstantié. Ce qu'il vise, c'est bien la fabrication d'un corps immortel identique, aussi bien idéalement que substantiellement, à celui du Bouddha.

Le corps du Bouddha est en effet le produit de ses qualités, c'est-à-dire aussi bien de ses vertus que de ses noms. Les noms du Bouddha sont composés d'éléments que l'adepte doit assimiler à la fois spirituellement et physiquement. Le vocabulaire employé par les Khmers ou les Thaïs pour cette opération mystique est celui de la digestion : les éléments sont broyés, mangés, assimilés.

Dans les textes du Cambodge, les *guṇa* sont étroitement associés aux *dhamma* (« portions ») qui composent le Dhamma. Le mot *guṇa* a d'abord désigné en Inde le « fil » d'une corde à plusieurs brins, l'« élément » d'un groupe complexe, et de là un « caractère secondaire », et particulièrement une « qualité », avec le sens d'« entité substantielle » ou de « substance subtile ». En traitant la notion de *guṇa* comme un équivalent, une application, de celle de *dhamma*, les Khmers ne font, semble-t-il, que répercuter certaines des vieilles théories indiennes qui évoquent les *guṇa* à la fois en tant que parties inhérentes et qualités du substratum des phénomènes *(prakṛti)*.

Ils ne s'en écartent pas davantage lorsque, dans le traitement de leurs conceptions sur la bouddhéité, ils associent les lettres de l'alphabet à ces notions. Depuis les *Brāhmana*, on sait que le *śabda* (« mot »), le *mantra* (« formule sacrée »), sont intangibles et éternels, et qu'il existe en Inde une sorte de théologie linguistique où l'*akṣara* (« impérissable ») désigne en même temps l'élément primordial du mot – le phonème ou syllabe – et le *brahman* (le principe cosmique). Par la suite, le tantrisme a développé, en termes assez identiques, toute une cosmogonie mystique où les phonèmes sont les corrélats des forces cosmiques.

L'inscription des noms

Cette conception de la lettre et son isolement comme valeur propre ont conduit en Asie du Sud-Est à l'employer dans un but de protection, grâce à des manipulations graphico-magiques dont il faut maintenant essayer de décrire le principe.

Les champs d'écriture

Ces opérations consistent à créer mentalement, c'est-à-dire visuellement ou graphiquement, sur la base des syllabes de la formule *Iti pi so*..., des espèces de figures codées qui rendent présente la puissance du Bouddha tout en brouillant la lecture de ses noms : ici, volontairement, la visibilité exclut la lisibilité. L'efficacité du nom réside, en effet, dans la présence physique de ses composants, non dans leur cohérence sémantique. Les syllabes sont agencées selon des combinaisons chiffrées qui débouchent sur de nouveaux *mantra*, dont le pouvoir est au moins égal à celui de la formulation initiale, et la dépasse même, du fait qu'ils paralysent la lecture. Le regard, s'il essaie de les déchiffrer, se perd dans les rets et les labyrinthes d'une puissance captivante qui ne peut être captivée. C'est qu'il s'agit bien de mettre en déroute l'ennemi, de brouiller ses pistes, en lui opposant l'écran des syllabes et des noms sacrés, sans qu'il puisse lui-même en disposer ni en retourner le pouvoir.

La valorisation mystique des lettres selon la culture indienne aboutit donc à une utilisation magique de leur inscription dont la forme reflète plus la fonction que le sens. La disposition des syllabes selon des grilles, des filets, des échelles, des labyrinthes, etc., renvoie au type de protection qu'on veut en obtenir. Il s'agit de délimiter un espace clos, hermétique, infrangible, comme un bouclier, visant à égarer l'ennemi ou à repousser le danger (fig. 1, 2, 3, 4) : l'or, le tissu ou la peau (dans le cas des tatouages), sur lesquels on imprime de tels diagrammes, sont porteurs d'invulnérabilité et confèrent des pouvoirs surnaturels. Au Cambodge, cette pratique, qui se situe en marge des voies du salut bouddhique proprement dit, puisqu'elle a pour but essentiellement l'acquisition de facultés extraordinaires dans ce monde, est dite relever du « chemin de gauche » par opposition au « chemin de droite » qui vise l'obtention de la bouddhéité (Bizot et Hinüber, 1994, p. 42-44).

Dans le cas où les syllabes s'ordonnent sur un canevas dont le contour est une silhouette de Bouddha, le principe reste le même, mais il s'y ajoute une dimension supplémentaire relative aux images du Bouddha en général, où les lettres apparaissent, de fait, comme les 56 composants du corps en méditation. Du reste, ce total de 56 lettres est analysé dans les textes traditionnels comme la somme des organes solides (l'élément terre : 21), des organes

liquides (l'élément eau : 12), des organes des sens (l'élément feu : 7), des objets des sens (l'élément vent : 6) et des ouvertures (l'élément espace : 10) qui sont les éléments de base du corps humain (Bizot, 1976, p. 74-110).

Les parcours de lecture

Ici, il faut entendre par « lecture » la prononciation des *mantra* et non le déchiffrement du sens des mots. Du fait de la disposition des syllabes sur un espace donné, ce sont de nouvelles formules qui apparaissent et qui vont donner lieu à des récitations. Pourtant, l'ordre dans lequel les syllabes sont disposées sur le canevas (ordre que l'on a appelé « la donne »), n'est pas l'ordre dans lequel il faudra lire le *mantra* (« la prise »). Le parcours de lecture suit un chemin différent de l'ordre établi par la donne (ainsi le « pas du cheval » par rapport aux cases de l'échiquier, voir fig. 5). Inversement, la formule peut avoir été disposée dans son ordre originel selon un dessin chiffré, qu'il est facile de retrouver lorsqu'on la connaît ; mais alors cette direction n'est pas celle que doit emprunter la lecture du *mantra* : la prise doit se faire dans le sens normal de la lecture, de gauche à droite et de haut en bas de l'échiquier (fig. 6), ou à rebours. Parfois encore les deux procédés se superposent et il est extrêmement difficile de retrouver la clef (fig. 2, 7, 8). En d'autres termes, ce que les yeux saisissent ou reconnaissent n'est pas nécessairement ce qu'ils doivent lire et inversement (Bizot et Hinüber, 1994, p. 46-84). Plus il est codé et s'éloigne de la formule initiale, plus le *mantra* est efficace, car c'est sous cette forme qu'il verrouille l'espace de protection et qu'il constitue une arme imparable.

Cette dissociation entre le vu et le lu est une des supériorités de l'inscription du nom par rapport à sa mémorisation orale. L'écrit est véritablement le support mental d'une opération complexe qui ne peut s'appuyer que sur une concentration visuelle et être pratiquée que par des initiés. C'est probablement cet aspect initiatique de l'opération qui a fait que l'usage des diagrammes de protection s'est particulièrement développé en Asie du Sud-Est, où l'on sait que le *Theravāda* s'est propagé traditionnellement selon un courant de type tantrique.

Convention et créativité

Cette conception des noms du Bouddha comme unités primordiales, servant de base à des spéculations graphiques, a débouché sur de nombreuses autres pratiques de la même veine que celle que nous venons de décrire. Par exemple, les syllabes initiales des 9 noms – A *(arahaṃ)*, SAṂ *(sammāsambuddho)*, VI *(vijjācaraṇasampanno)*, SU *(sugato)*, LO *(lokavidūanuttaro)*, PU *(purisadammasārathi)*, SA *(satthā devamanussānaṃ)*, BU *(buddho)*, BHA *(bhagavā)* – ont donné lieu à de multiples *mantra* et *yantra*, les 56 syllabes qui composent ces noms à un poème acrostiche : la *Ratanamālā* (voir Bizot et Hinüber, 1994), etc.

On peut être frappé par le caractère extrêmement abstrait de ce type d'exercices. Non seulement, une fois écrit sous leurs formes hermétiques, les noms semblent perdre toute leur signification, se vider de leur sens, mais encore les seuls éléments matériels pouvant constituer ce qu'on appelle communément des « images de Bouddha », leur seule forme, leur seule substance sont des lettres décharnées, broyées, et sémantiquement pulvérisées. La lecture en est rendue presque impossible par les jeux d'effacement et de substitution, qui interviennent comme facteur essentiel dans la réalisation de leurs pouvoirs. S'il est vrai que les nouvelles combinaisons servent de support à des récitations, il ne semble pas possible de les retrouver ni de les mémoriser sans passer par un exercice rigoureux de concentration visuelle sur des figures dont la disposition et l'ordonnancement interne sont déterminants. Sur la base d'une conformité absolue à la formule et au canevas initial se déploient l'inventivité et la créativité des *guru*.

La particularité de certains diagrammes n'est pas due à des jeux de langage ; elle est le fait d'opérations purement graphiques. Et si parfois, par le biais de ces inventions graphiques, on revient miraculeusement à du sens – la juxtaposition aléatoire de certaines syllabes peut reproduire un mot connu –, cette signification surgie d'un mystère qui nous dépasse n'est jamais interprétée comme un hasard. Elle est toujours perçue comme la preuve de la pertinence des codes et des chemins que la concentration mystique permet de suivre et qui nous ramènent toujours à l'origine.

Il faut savoir, pour comprendre cela, que l'auteur d'un diagramme n'en est pas véritablement le créateur. L'originalité ou l'inventivité dont il peut faire preuve ne sont que la manifestation de son maître de lignée, mort depuis longtemps. En fait, à travers

le prisme de sa création, il ne choisit pas mais découvre les voies de la puissance qu'il cherche à capter. Porté par la transe – il est possédé par l'esprit de son maître –, il développe à sa façon cette puissance, mais c'est des noms eux-mêmes, des *guṇa* de leur valeur intrinsèque, qu'elle émane. La créativité ne s'exerce qu'au niveau du dessin, c'est-à-dire d'un agencement intérieur, et il est indéniable que le regard y décèle non seulement de l'ingéniosité mais aussi un réel souci esthétique, dans la recherche des symétries, la complexité des architectures, l'élégance de certaines constructions. On y découvre parfois même des sortes de fantaisies d'artiste : accidents, ruptures de rythme (fig. 4), qui sont comme la griffe du *guru* lui-même.

Mais ces « signatures » ne sont que des moyens de retrouver un ordre qui transcende la conscience de leur auteur. La seule volonté qui guide le *guru* n'est pas l'originalité – même si l'on ne peut exclure un véritable plaisir de l'invention –, elle est celle de développer une stratégie qui lui permette à la fois de capter et de faire fonctionner des pouvoirs présents au cœur de l'enseignement de son maître, c'est-à-dire dans la lettre même de ces noms, et cela dans un but purement utilitaire. Mais cette application pratique – qui est celle du « chemin de gauche » – n'est possible que dans la perspective plus vaste d'une conception de la réalité fondée sur un modèle mystique selon lequel toute la chair des êtres et du monde, leur ossature, leur principe et leur sens, sont contenus dans les lettres de l'alphabet.

Fabriquer une image du Bouddha et écrire son nom dans un espace donné sont une seule et même chose : c'est manifester sa puissance. Il n'est pas besoin pour cela d'en dessiner l'aspect extérieur, les lettres de ses *guṇa* en constituant la seule substance véritable et la seule forme. Par un jeu de substitutions continu, où les lettres s'effacent pour en laisser apparaître de nouvelles, dans un ordre différent, c'est tout le mouvement de la création qui se répète, comme dans cette autre pratique, corollaire de celle que nous avons décrite, où le maître efface les mots écrits à la craie pour en recueillir la matière pulvérulante et en fabriquer de petites statuettes de poudre qui serviront elles aussi à la protection de leur possesseur (Bizot et Hinüber, 1994, p. 46-46, 209-224).

Ces pratiques variées sont la plupart du temps aujourd'hui considérées comme une déviation par rapport à l'enseignement originel et à l'orthodoxie. Il est vrai que leur absence de signi-

fication rationnelle cadre difficilement avec une société où la recherche du sens prime sur la valeur de l'image. Cependant, elles conservent une véritable influence dans toutes les couches sociales, parce qu'elles sont ancrées dans une conception du monde qui a prévalu durant des siècles chez les bouddhistes d'Asie du Sud-Est. Cette inventivité graphique, visant à capter pour des besoins terrestres et humains une puissance qui relève de l'invisible et de l'indicible, en exploitant ingénieusement les seuls éléments de réalité concrète sur lesquels s'appuie l'Enseignement, est sans doute un des aspects les plus typiques et les plus étonnants du bouddhisme indochinois.

Bibliographie

BECCHETTI Catherine, *Le Mystère dans les lettres*, Bangkok, Édition des Cahiers de France, 1991, 126 pages.

BECCHETTI Catherine, « Une ancienne tradition de manuscrits au Cambodge », in : *Recherches nouvelles sur le Cambodge*, publiées sous la direction de Bizot F., Études thématiques, n° 1, École française d'Extrême-Orient, Paris, 1994, [406 p.], biblio., p. 47-62 + 1 ph.

BIZOT François, *Le Figuier à cinq branches* : Recherches sur le bouddhisme khmer. I, Paris, École française d'Extrême-Orient, CVII, 1976, transl., biblio., index, 165 p. + 15 ph.

BIZOT François, « Notes sur les yantra bouddhiques d'Indochine », in *Tantric and Taoist Studies, in honour of R. A. Stein*, Mélanges chinois et bouddhiques, t. XX, edited by Michel Strickmann, vol. I, Bruxelles, 1981 [289 p.], biblio, p. 153-191 + 21 fig. + 11 ph.

BIZOT François et HINÜBER Oskar, *La Guirlande de Joyaux*, « Textes bouddhiques du Cambodge », n° 2, publication du Fonds pour l'édition des manuscrits, École française d'Extrême-Orient, Paris-Chiang Mai-Phnom Penh, 1994, biblio., index, 222 p. + 81 tab. + 1 ph.

LAMOTTE Étienne, *Le Traité de la grande vertu de sagesse (Mahāprajñāpāramitāśāstra)*, Institut orientaliste de Louvain, Tome III, Université de Louvain, 1970, 1733 pages.

RENOU Louis, FILLIOZAT J., 1953, *L'Inde classique*, Manuel des études indiennes II, Hanoï, EFEO, 749 pages.

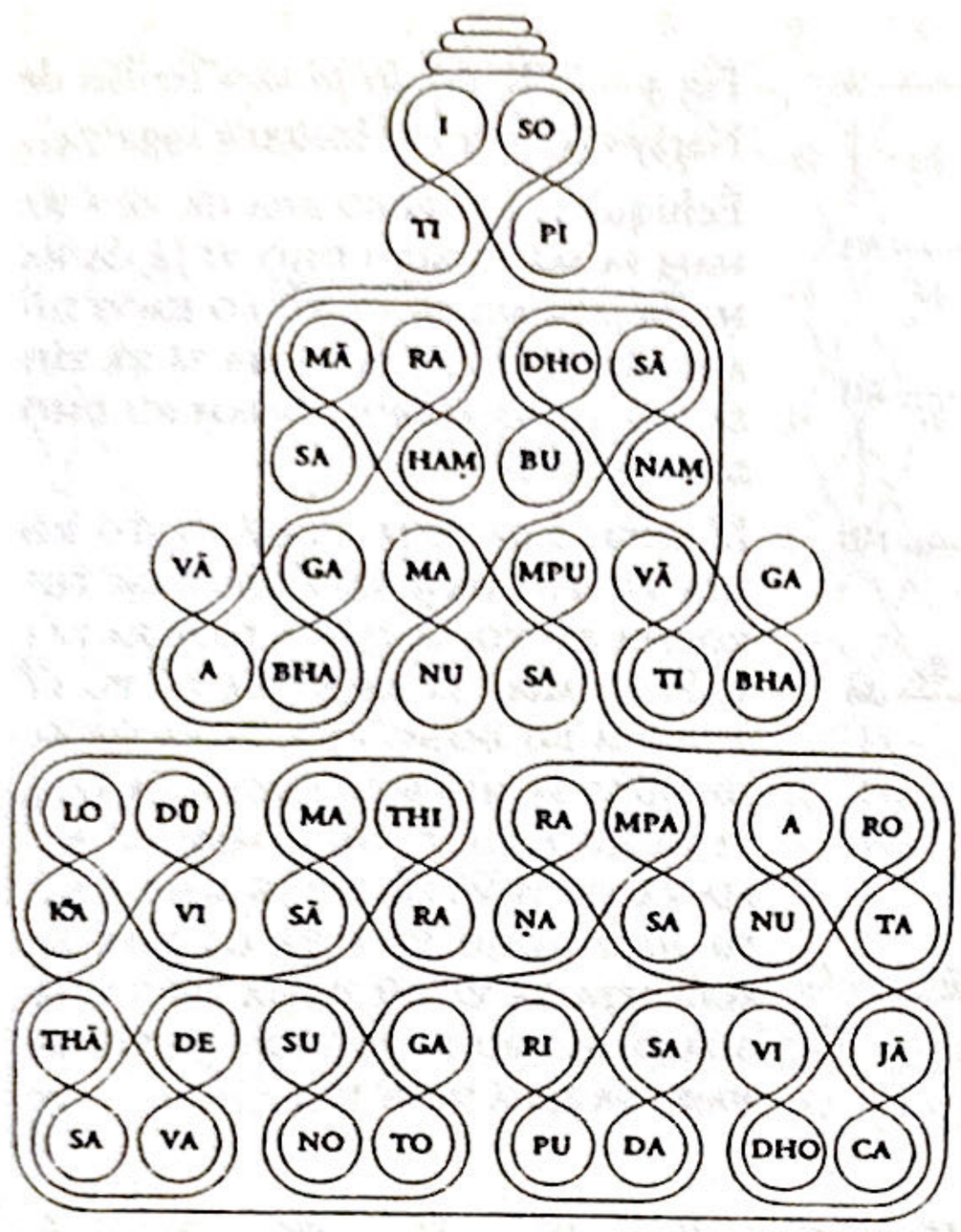

Fig. 1 – (TK 32) *Iti pi so.* «Image du Bouddha» (cf. Bizot et Hinüber 1994: 57).

Entrelacs: I TI PI SO BHA GA VĀ A RA HAṂ SA MĀ SA MBU DHO VI JĀ CA RA ṆA SA MPA NO SU GA TO LO KA VI DŪ A NU TA RO PU RI SA DA MA SĀ RA THI SA THĀ DE VA MA NU SĀ NAṂ BU DHO BHA GA VĀ TI

Mantra: I SO TI PI MĀ RA DHO SĀ SA HAṂ BU NAṂ VĀ GA MA MPU VĀ GA A BHA NU SA TI BHA LO DŪ MA THI RA MPA A RO KA VI SĀ RA ṆA SA NU TA THĀ DE SU GA RI SA VI JĀ SA VA NO TO PU DA DHO CA

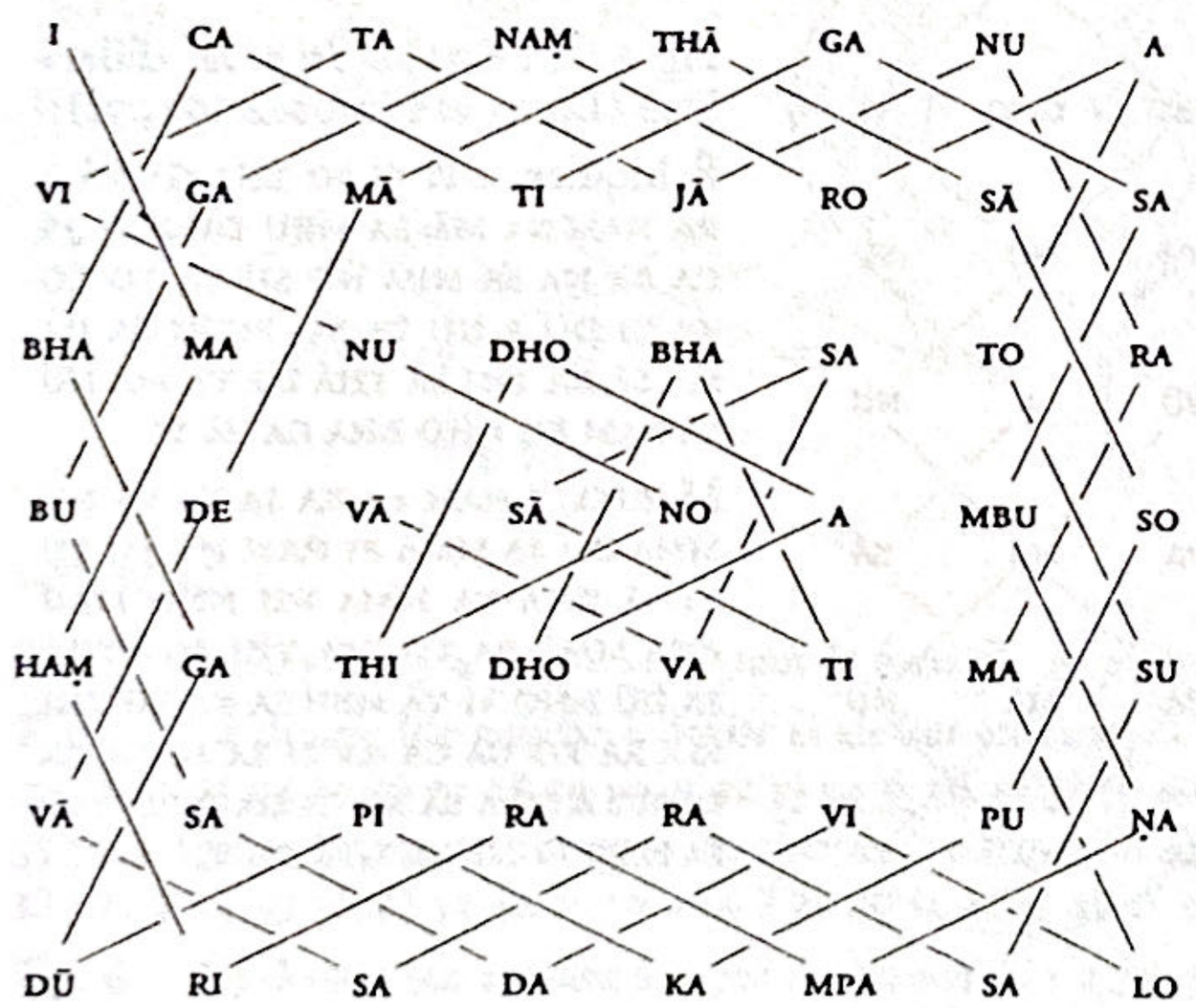

Fig. 2 – (TK 32) *Iti pi so.* «Pas du cheval» (cf. Bizot et Hinüber 1994: 57).

Échiquier: I CA TA NAṂ THĀ GA NU A VI GA MĀ TI JĀ RO SĀ SA BHA MA NU DHO BHA SA TO RA BU DE VĀ SĀ NNO A MBU SO HAṂ GA THI DHO VA TI MA SU VĀ SA PI RA RA VI PU ṆA DŪ RI SA DA KA MBA SA LO

Mantra: I MA HAṂ RI RA MPA ṆA MBU SA GA TI CA BHA GA DŪ BI KA PU SO SĀ TĀ MĀ DE VĀ SA RA SA SU TO A RO NAṂ GA BU SA DA VI LO MA RA NU JĀ TA VI NU NO THI DHO A DHO BHA TI SĀ SA VA VĀ

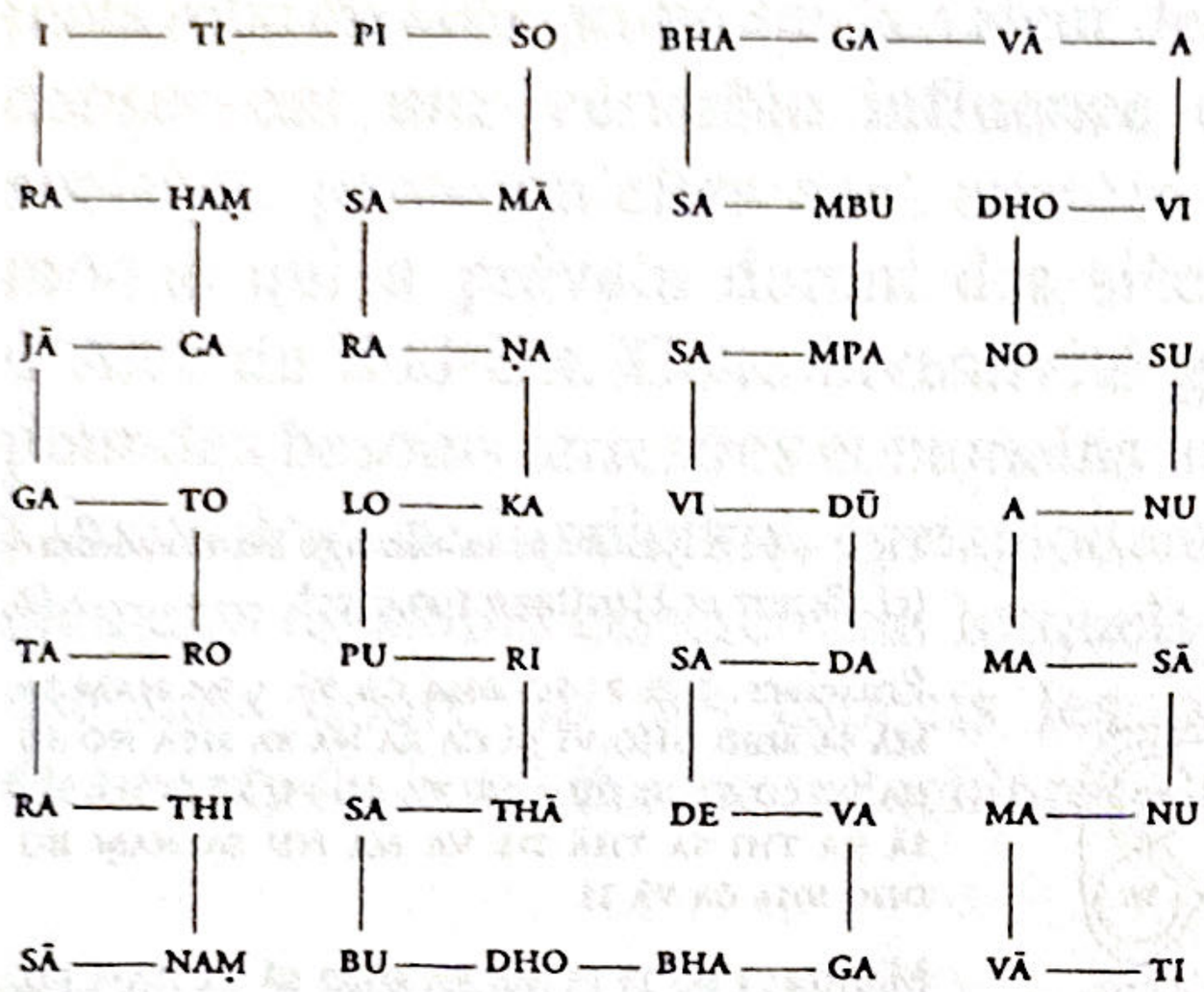

Fig. 3 – (TK 32) *Iti pi so.* «Treillis de Narāy» (Bizot et Hinüber 1994:74).

Échiquier: I TI PI SO BHA GA VĀ A RA HAṂ SA MĀ SA MBU DHO VI JĀ CA RA ṆA SA MPA NO SU GA TO LO KA VI DŪ A NU TA RO PU RI SA DA MA SĀ RA THI SA THĀ DE VA MA NU SĀ NAṂ BU DHO BHA GA VĀ TI

Mantra: I RA HAṂ CA JJĀ GA TO RO TTA RO THI NAṂ SSĀ / SSĀ NAṂ THI RO TTA RO TO GA JJĀ CA HAṂ RA I / I TI PI SO MMĀ SA RA ṆA KA LO PU RI TTHĀ SA BU DDHO BHA GA VA DE SA DA DŪ VI SA MPA MBU SA BHA GA VĀ A VI DDHO NNO SU NU A MMA SĀ NU MA VĀ TI / TI VĀ MA NU SĀ MMA A NU SU NNO DDHO VI A VĀ GA BHA SA MBU MPA SA VI DŪ DA SA DE VA GA BHA DDHO BU SA TTHĀ RI PU LO KA ṆA RA SA MMĀ SO PI TI I

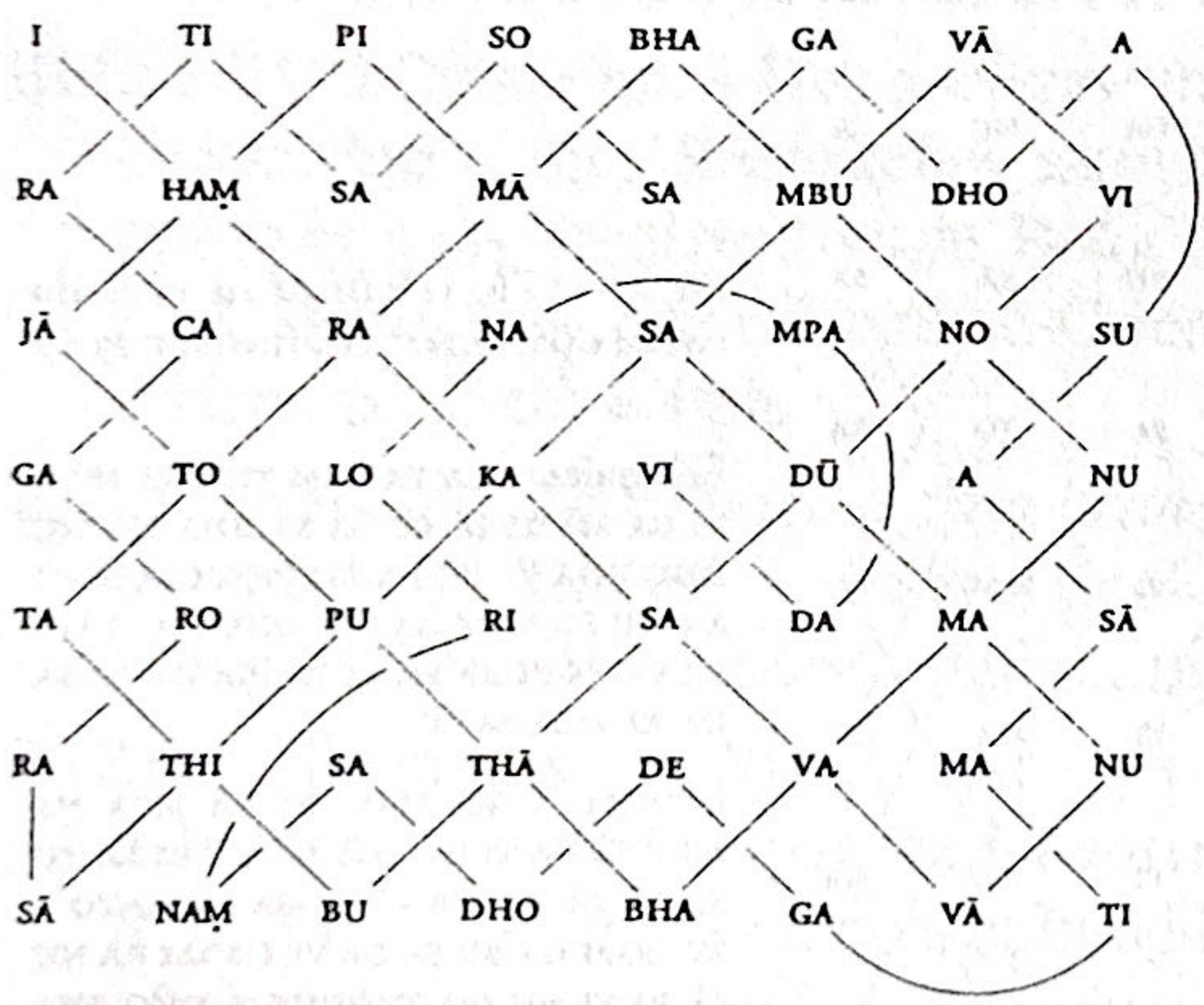

Fig. 4 – (TK 32) – *Iti pi so.* «Filet» biais (Bizot et Hinüber 1994:71).

Échiquier: I TI PI SO BHA GA VĀ A RA HAṂ SA MĀ SA MBU DHO VI JĀ CA RA ṆA SA MPA NO SU GA TO LO KA VI DŪ A NU TA RO PU RI SA DA MA SĀ RA THI SA THĀ DE VA MA NU SĀ NAṂ BU DHO BHA GA VĀ TI

Mantra: I HAṂ RA KA SA VA VĀ NU MMA DŪ SA MMĀ PI HAṂ JJĀ TO PU TTHĀ BHA VA MMA NU NNO MBU BHA MMĀ RA TO TTA THI BU TTHĀ SA DŪ NNO VI VĀ MBU SA KA PU THI SSĀ RA RO GA CA RA TI SA SO SA GA DDHO A SU A SĀ MA TI GA DE DDHO SA NAṂ RI LO ṆA MPA DA VI

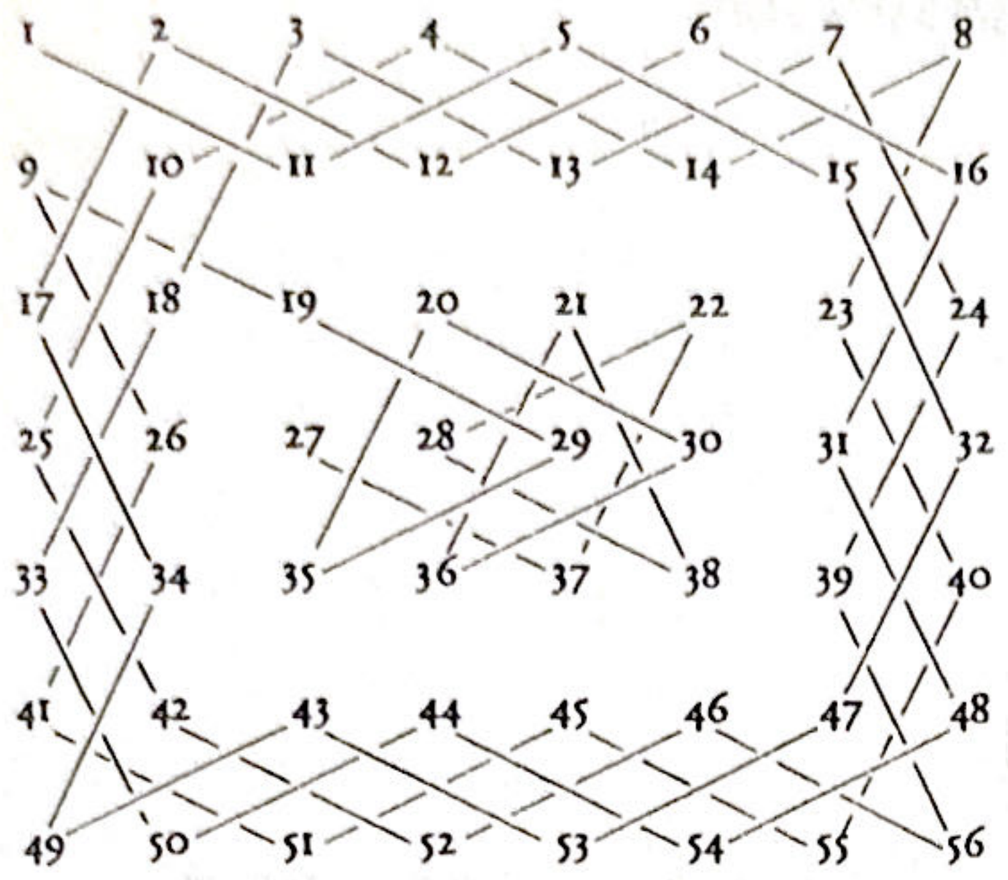

Fig. 5

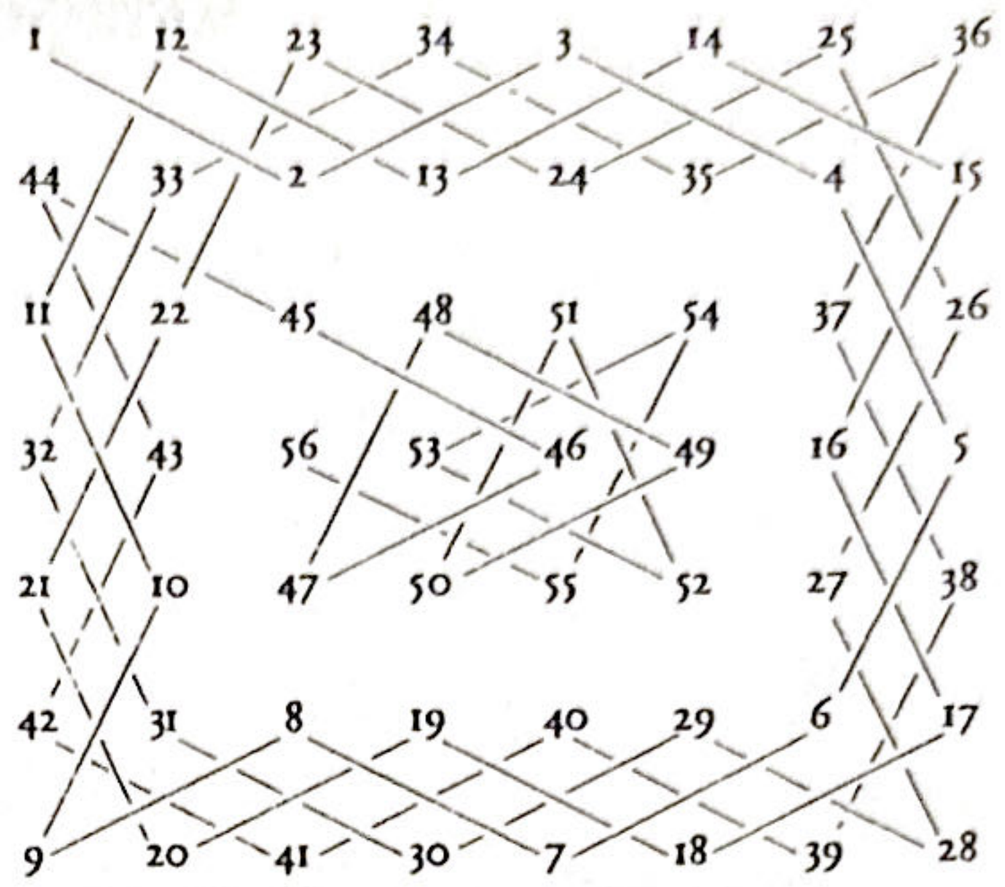

Fig. 6

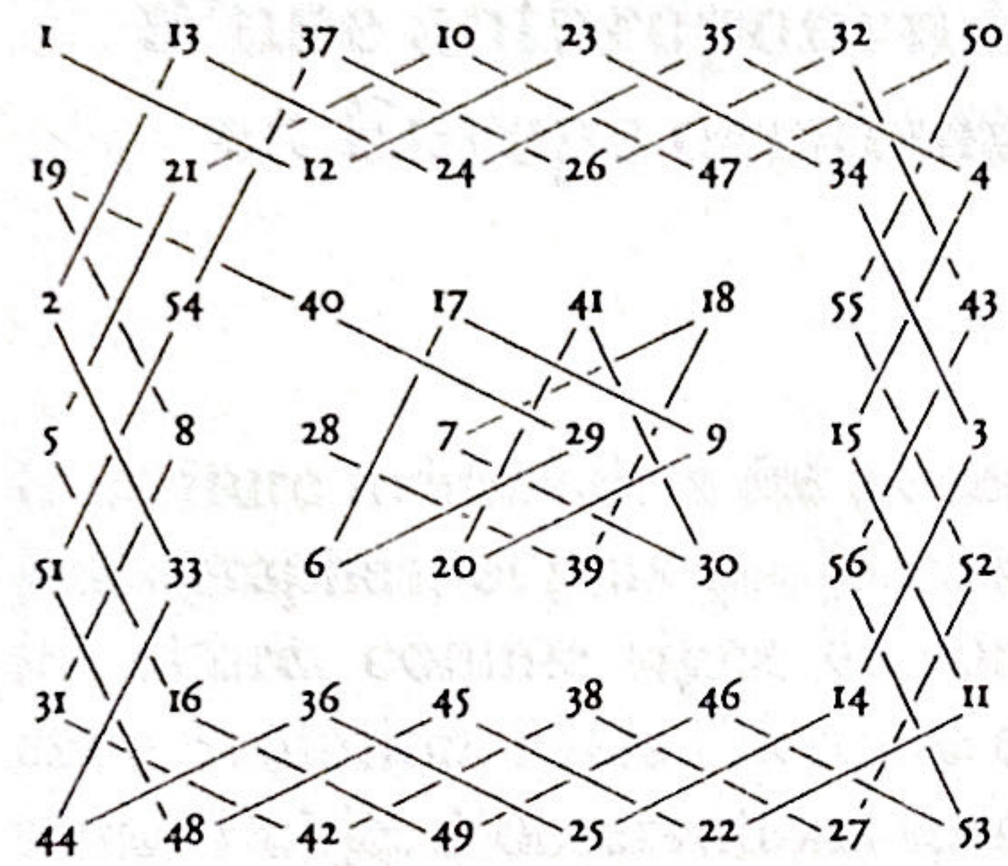

Fig. 7

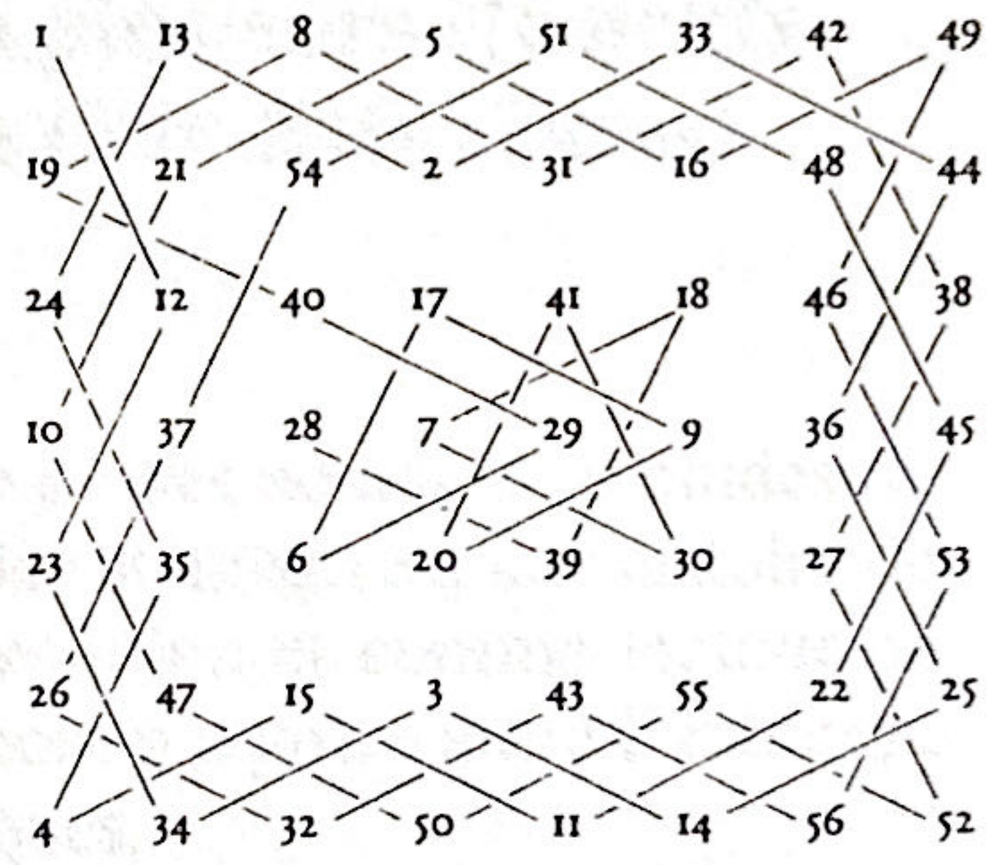

Fig. 8

LÉGENDE

Soit les chiffres: 1 2 3 4 5 6 7... 56, pour la formule *Iti pi so... bhagavā ti* (dans l'ordre).

Fig. 5. – La donne (de gauche à droite et de bas en haut): 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56. La prise (en suivant le «pas du cheval»): 1 11 5 15 32 47 53 43 49 34 17 2 12 6 16 31 48 54 44 50 33 18 3 13 7 24 39 56 46 52 42 25 10 4 14 8 23 40 55 45 51 41 26 9 19 29 35 20 30 36 21 38 28 22 37 27

Fig. 6. – La donne (en suivant le «pas du cheval»): 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56. La prise (de gauche à droite et de bas en haut): 1 12 23 34 3 14 25 36 44 33 2 13 24 35 4 15 11 22 45 48 51 54 37 26 32 43 56 53 46 49 16 5 21 10 47 50 55 52 27 38 42 31 8 19 40 29 6 17 9 20 41 30 7 18 39 28

Fig. 7. – La donne (= la prise de la Fig. 6, en suivant le «pas du cheval») : 1 12 23 34 3 14 25 36 44 33 2 13 24 35 4 15 11 22 45 48 51 54 37 26 32 43 56 53 46 49 16 5 21 10 47 50 55 52 27 38 42 31 8 19 40 29 6 17 9 20 41 30 7 18 39 28. La prise (de gauche à droite et de bas en haut): 1 13 37 10 23 35 32 50 19 21 12 24 26 47 34 4 2 54 40 17 41 18 55 43 5 8 28 7 29 9 15 3 51 33 6 20 39 30 56 52 31 16 36 45 38 46 14 11 44 48 42 49 25 22 27 53

Fig. 8. – La donne (= la prise de la Fig. 6, en suivant le «pas du cheval») : 1 12 23 34 3 14 25 36 44 33 2 13 24 35 4 15 11 22 45 48 51 54 37 26 32 43 56 53 46 49 16 5 21 10 47 50 55 52 27 38 42 31 8 19 40 29 6 17 9 20 41 30 7 18 39 28. La prise (de gauche à droite et de bas en haut): 1 13 8 5 51 33 42 49 19 21 54 2 31 16 48 44 24 12 40 17 41 18 46 38 10 37 28 7 29 9 36 45 23 35 6 20 39 30 27 53 26 47 15 3 43 55 22 25 4 34 32 50 11 14 56 52